

المجلة العلمية للدراسات التاريخية والحضارية

Scientific Journal of Historical and Civilizational Studies

العدد السابع

يونيو / 2021 م

المجلة العلمية للدراسات التاريخية والحضارية

Sciertific Journal of Historical and Civilizational Studies

رقم الإيداع بدار الكتب الوطنية 2018/225

غطاء تابوت من قوريني والتأثيرات الأتروسكية والإغريقية عليه

د. جميلة سالم عبد الله طاهر
Dr. Gamela Salem Abdall Taher
محاضر بقسم الآثار – جامعة عمر المختار
- jamela.bofjra@gmail.com
- jamela.salem@omu.edu.ly

Abstract:

The city of Cyrene is characterized by the widespread of its cemeteries. These cemeteries also present a wide range of various structural types. Roman sarcophagi are known to be amongst the most important of these tomb types. Although there are several studies and research on this subject, some relevant aspects remained vague and yet not fully studied.

The word *Sarcophagus* derives from the Greek word *σάρξ* (sarx) which means 'flesh', and the word *φαγεῖν* (phagein) which means 'to eat'. Thus sarcophagus can be literally translated as (flesh eater). It is known that after

the dead body has been placed, the tomb then closed with a fixed stone lid to guarantee a secured closing for the tomb. On the lids of the sarcophagi discovered in Cyrene, a relief carving appeared for the so-called (the husband and wife statues) are lying together on a sofa, likely, in affection and bonding position.

From this subject, the idea of this research came. It is, however, an attempt to explain this phenomenon since most of the lids of the Roman sarcophagi discovered in Cyrene were, noticeably, bearing on their top the statues of this couple.

This research aims to answer some significant questions which required further investigation, in which: Where did this idea come from? What are the influences that led to the appearance of the sarcophagus lid in this shape? In addition, the research aims to conduct a descriptive and analytical study on a specific sarcophagus lid from Cyrene was selected amongst several sarcophagi kept in Cyrene museum for Sculptures.

المقدمة

تتمتع مدينة قوريني بانتشار المقابر بأنواعها المختلفة، والتي من بينها التوابيت الرومانية، وعلى الرغم من وجود دراسات حول هذا الموضوع؛ إلا أن التوابيت لم تحض بالقدر الكافي من البحث والتحليل.

في هذه الدراسة تم التركيز على واحد من أهم هذه التوابيت حيث تمحورت الدراسة فيه على الغطاء، الذي تميز باستلقاء الزوجين على ظهر الغطاء بطريقة تعبر عن مدى الود والمحبة وأن هناك علاقة قوية تربط كلا الزوجين.

تكمن أهمية دراسة هذه الجزئية من التابوت؛ محاولة في تسليط الضوء على العلاقة الأسرية بين الزوجين والتي تنعكس على الحياة الاجتماعية في قوريني، وأيضاً معرفة الوضع المادي للعائلات في ذلك الوقت، وكيف لأحد أفراد العائلات الموسرة في قوريني الحصول على الرخام الذي يجب توفره في نحت التوابيت التي تتميز بحجم وطريقة مميزة في نحتها.

محاولة البحث عن التأثير الذي جاءت منه فكرة نحت اضطجاع الزوجين على الغطاء، وأنها يمكن أن تكون تأثيرات اتروسكية أو إغريقية.

غطاء تابوت روماني يصور صراع الأبيثيين The Libythians [1] والقناطر.

– موضع العثور عليه:– عثر على هذا الغطاء مع التابوت بالكامل في إحدى المقابر الشرقية لمدينة قوريني بواسطة البعثة الإيطالية برئاسة فابركوتي سنة 2005[2].

– موضع الحفظ:– في متحف المنحوتات بقوريني، مسجل تحت رقم (20341).

– المادة:– الرخام الأبيض.

– الأبعاد:– ارتفاعه 73سم ، وقد ضاع منه جزء بمقدار 33سم، أما سمكه فهو 22سم.

الحالة:–

– الجهة الأمامية للغطاء: **الصورة رقم (1)**:



الصورة رقم (1)

– تصوير الباحثة –

([1]) الأبيثيين: عرف هذا الشعب بصراعهم مع جماعة القنطور بعد محاولتهم خطف الأميرة يداميانى Yadamiani في يوم زفافها.

- Diod. Sic. 4. 69; Hom. 11.

([2]) لمعرفة المزيد عن هذه الأسطورة راجع:

- March, J. 2014, P20-P24.

الجزء الأمامي لهذا الغطاء قد كسر إلى جزئين وقد قامت البعثة التي اكتشفته على ترميمه، كما أن نهاية الجزء الأيسر قد فقدت، مع وجود عدد من الخدوش المنتشرة على هذا الجزء، والتمثالين المنحوتين أعلى هذا الغطاء بحالة جيدة ماعدا الجزء الأخير من تمثال المرأة المستلقية فقد ضاع، مع بعض الخدوش الطفيفة على أجزاء متفرقة من التمثالين.

- الجهة الخلفية للغطاء، **الصورة رقم (2)**:



الصورة رقم (2)
- تصوير الباحثة -

الجزء الخلفي بالكامل والذي يمثل الأريكة التي يستلقي عليها الزوجان قد ضاعت، أما خلفية التمثالين فلا زالت بحالة جيدة مع وجود العديد من الخدوش والتشققات على أجزاء متفرقة على التمثالين.

- **الدراسة الوصفية:-**

نحت أعلى الغطاء تمثالين يصوران الزوج والزوجة مضطجعين على أريكة أو سرير، حيث تمثال الزوج ملاصقاً لتمثال الزوجة، وقد كانت أنظار كلاً منهما متجهة في اتجاه واحد، تشابهت ملامحهما وأيضاً تسريحة الشعر لكل منهما كانت متماثلة؛ إذ كان الشعر كثيفاً، ووجهيهما غير واضحة المعالم، يرتدي الزوج الهيماتيون والتي تغطي كامل جسمه، بينما ترتدي الزوجة الختيون الذي يبرز من

خلاله الثديين وتتوشح الهيماتيون الذي ينسدل على الأكتاف ليغطي الذراع الأيسر، وينزل ليواري الذراع الأيمن دون تغطية اليد، وتكمل بعد ذلك لتلتف حول نصف جسدها من الأسفل بثنايا كثيرة لتمسك أصابع اليد اليمنى، ما تبقى من أطراف هذه الثنايا التي تنزل من كتفها الأيمن، وقد استندت يدا الزوجين على وسائد للاتكاء عليها وقد نحت أعلى الوسادة التي يتكئ عليها الزوج لفافة، لم تحوي أية كتابة عليها، عند النظر إلى خلفية تمثالي الزوجين، يُلاحظ أن الهيماتيون التي يرتديها الزوج قد كانت تلف كتفه الأيسر، وتنزل أطرافها لتتدلى على السرير، **(الصورة رقم (3))** وقد احتضن الزوج بذراعه الأيمن زوجته واضعاً يده على كتفها الأيمن، وجود نحت لزخرفة نباتية تُزين بداية حواف



الصورة رقم (3)

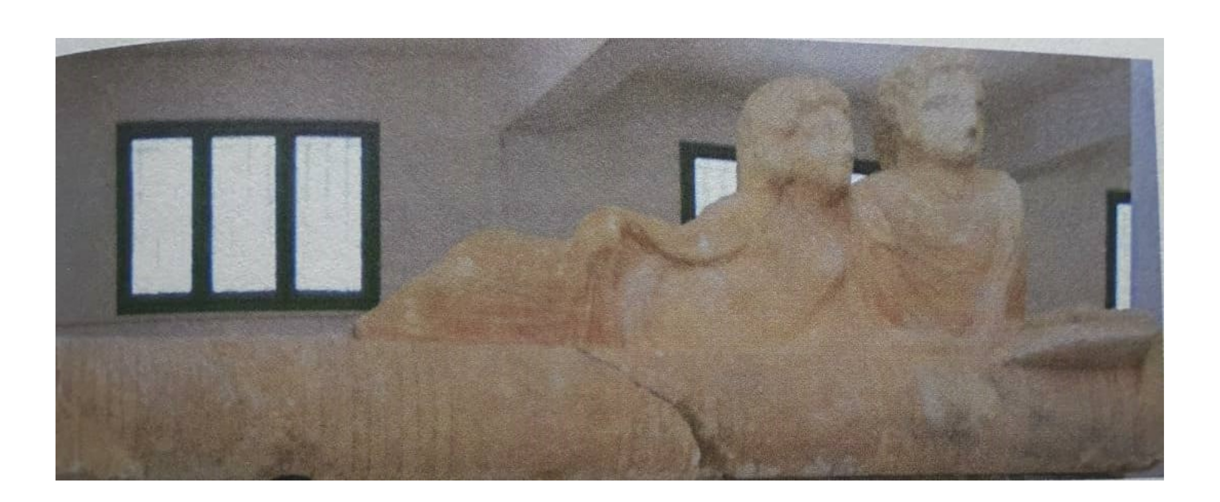
– تصوير الباحثة –

الغطاء، وأيضاً زخرفة لأشرطة عمودية لبقية الجهة الأمامية للتابوت تتساوى فيها مع أعداد تلك الأشرطة والتي يصل عددها إلى خمسة أشرطة.

– **الدراسة التحليلية:**–

نحت هذا الغطاء من جوانبه الأربعة، مع الاهتمام بنحت تمثالي الزوجين مضطجعين على أريكة Kline يستند ذراح الزوج فيها على وسادة أنيقة بينما الزوجة تستند على كتف من يشاطرها الأريكة

– الزوج – بطريقة شديدة العاطفة، وقد أراد النحات من خلال هذا إبراز العلاقة القوية المليئة بالحنان[1]، وفكرة الاضطجاع نفسها ترمز إلى جلوس الرجل وزوجته معاً لتناول الأكل على أريكة واحدة، هذا يبرز مدى قوة الروابط الأسرية والاجتماعية التي تربط بين الزوجين ومن ثم الأبناء في الحياة الرومانية، وقد يكون المصدر الذي أخذت منه فكرة الغطاء بتلك الطريقة هو موروث أتروسكي[2]، بالإضافة إلى الطقوس الجنائزية؛ التي تشير إلى فكرة جلسة الزوجين إلى المأدبة التي سينعم بها الاثنين مع الآلهة، وهي أيضاً تعكس فكرة العيش المشترك الدائم للزوجين في حياة ما بعد الموت[3]، أياً كانت الفكرة التي يوحي بها الغطاء **(الصورة رقم (4))** فهو وبتلك الطريقة يبرز للمشاهد مدى البهجة والعطف والمحبة التي يكنها كل منهما للآخر وخاصة من خلال:



الصورة رقم (4)

– تصوير الباحثة –

(1) Guidazzli, A. & Luce, D. 2015, p3.
(2) Pearson, M. 1999, P120.
(3) Pearson, M. 1999, P121.

- استناد الزوجة بكل راحة وهدوء على كتف زوجها، وكأنها تقول معك أجد الأمان والسعادة.
- احتضان الزوج لزوجته بلف ذراعة وراء ظهرها بكل مودة وحنان **(الصورة رقم (5))** وبطريقة ملامسة جداً لجسدها من الخلف، وكأنه يحاول من خلال وضع ذراعه أن يقربها له أكثر؛ ليشعرها بالاستقرار والاحترام[1].



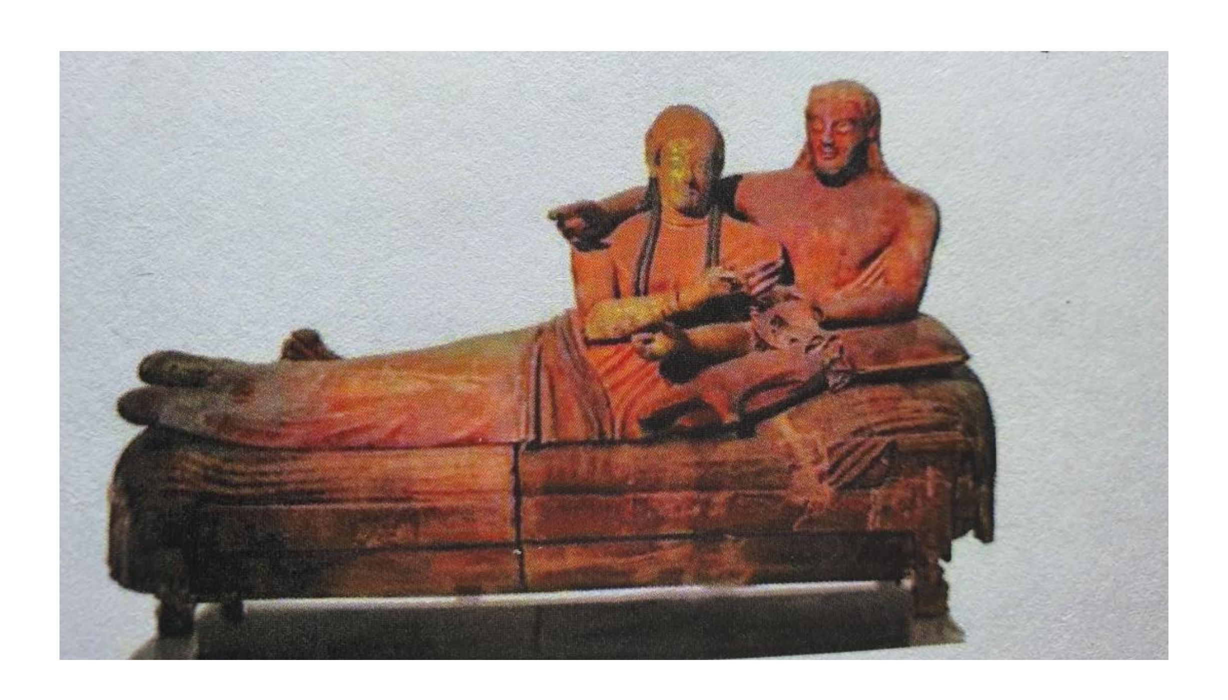
الصورة رقم (5)
– تصوير الباحثة –

بالرغم من عدم وضوح الملامح لكلا الزوجين؛ إلا أن الوجهان يعبران عن العلاقة التي تربط أصحاب تلك الوجوه، وذلك يبرز براعة النحات واتقانه، خاصة وأنه جعل الاتجاه الذي ينظر إليه كل من الزوجين واحد وهو اتجاه اليسار.

(1) عن الحياة الأسرية في روما:

- Cowell, F. 1980, p55 – p70.

بنفس الروح وحرارة المشاعر التي يتميز بها غطاء تابوت قوريني، كان نحت تفاصيل اضطجاع الزوجين على غطاء التابوت الأتروسكي (**الصورة رقم (6)**) والذي يؤرخ في أواخر القرن السادس ق.م. والمحفوظ في المتحف الوطني الأتروسكي في روما[1].



الصورة رقم (6)

– عن: Kleiner, F. 2013, p.169, Fig. 6.5 –

على الرغم من اختلاف المادة التي نفذت بها كل من التابوتين؛ فالتابوت الأتروسكي صنع من الطين، وتابوت قوريني نحت من الرخام، إلا أن السبب من وراء تصوير مشهد الاضطجاع على الأريكة هو ترسيخ معتقدات جنائزية أتروسكية، إضافة إلى المأدبة التي سوف ينعم بها الميت في الحياة الأخروية، والسعادة الدائمة التي سوف تحيط به بعد موته[2]، وقد تفرد المجتمع الأتروسكي بصفة تواجد الزوجة بصحبة زوجها، عن المجتمع الإغريقي والمجتمع الروماني؛ فقد تمتعت المرأة الأتروسكية بمساحة لا بأس بها من الحرية، عكس ما كانت عليه النساء الإغريقيات والرومانيات، حيث شاركت

(1) Klener, F. 2010, p.XXX, in. 12.
(2) Haynes, S. 2000, p368.

النسوة الأتروسكيات من الطبقة الراقية الرجال في النشاطات العامة وحضور الولائم وركوب العربات، فقد ظهرت تلك المشاركات لهن بشكل متكرر في الرسم والنحت الأتروسكي[1].

عند مُتكئ الزوجين يُلاحظ نحت ما يشبه الصحيفة أو اللفافة إن جاز التعبير فوق الوسادة، **(الصورة رقم (7))** هذه اللفافــة تحمل عديد التفسيرات؛ فربما كانت تُمثل وصية الميت التي جهزها قبل



الصورة رقم (7)

– تصوير الباحثة –

موته، والاحتمال الآخر هو أن اللفافة كانت عبارة عن اشعار وكلمات مباركة، تردد في الجنازة مع كتابة اسم الميت عليها، والاحتمال الثالث هو أن هذه اللفافة ما هي إلا وثيقة أو مستند يثبت فيه الميت ما يمتلكه للورثة، ووجود زوجته بقربه ومعه، وكأنه يأتمنها على ما كتب في هذه اللفافة، ويشهدها على ما سُجل فيها بوصفها زوجته وأقرب وأهم شخص في عائلته[2].

([1]) عن المرأة في المجتمع الأتروسكي راجع:

- Holliday, J. 1990, p76; Dashu, M. 2011, p1 – p6.

([2]) وجدت عدد من المنحوتات الأتروسكية تجسد مدى ارتباط الزوجين، وعمق هذه العلاقة والتي تقود إلى إمكانية تولي أو ربما إحاطة الزوجة بكل ما يخص زوجها في كثير من الأمور ولا سيما الجوانب المالية، وقد أعطى التابوت الأتروسكي في متحف بوسطن

قد تشابه هذا الوصف في كون هذه اللفافة تشبه ما وجد في قبر Haterii **(الصورة رقم (8))** والذي يرجع تاريخه إلى 79–80 م، محفوظ في متحف الفاتيكان[1]، مثال آخر على اللفافــة التي تحمل



الصورة رقم (8)

– عن: Dietrich, N. & Squie, M. 2018, p.327, Fig. 12.1 –

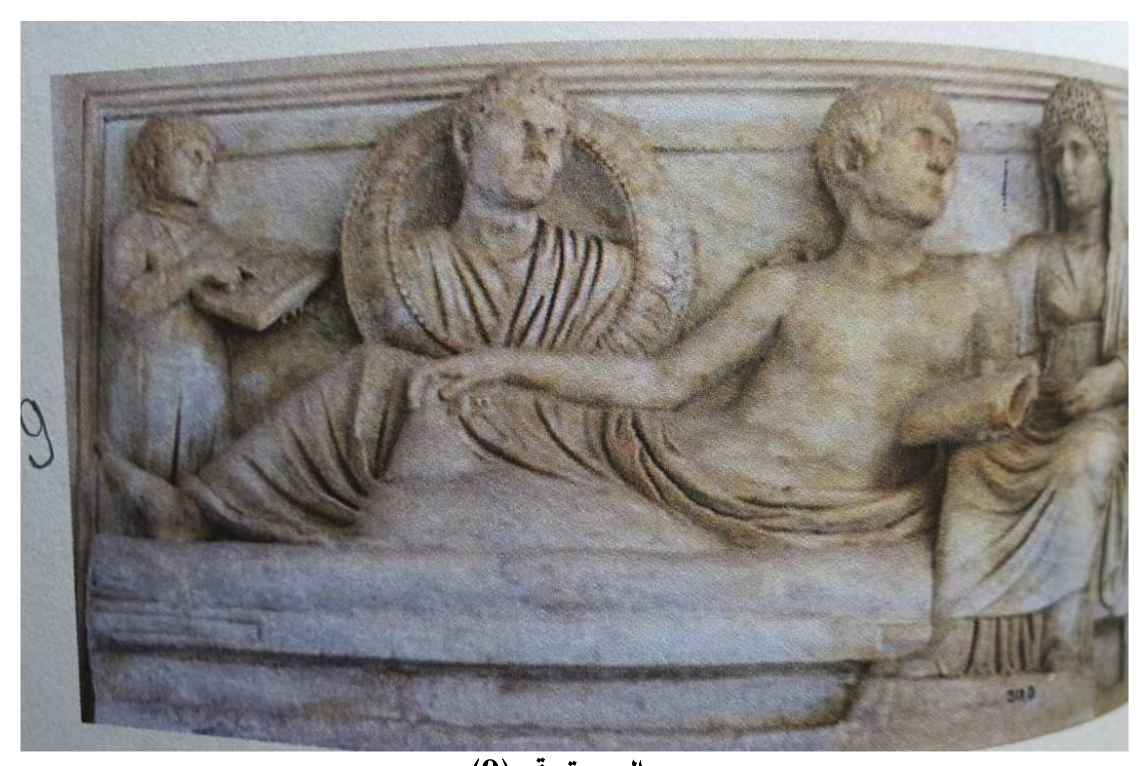
بداخلها وصية الميت، أو قد يسجل بداخلها وصية الميت، أو قد يسجل بداخلها ما يملكه الميت، وهو عبارة عن منحوتة جنائزية تعرف باسم Testamantum والموجودة في متحف العاصمة بروما.

وقد نحت على غطاءه الزوجين وقد استلقيا على الأريكة واشتركا في لحاف واحد، دلالة على استمرار واستقرار تلك العلاقة التي تبرز ترابط وثبات الحياة الأسرية.

- Haynes, S. 2000, p285, Fig. 232. a.

(1) D'Mbra, E. 1988, p.668, Fig. 1.

(الصورة رقم (9)) هذه المنحوتة توثق سلالة إحدى العائلات الرومانية وأملاكها؛ التي تنتقل من جيل إلى جيل، ويرجع تـاريخ هذه المنحوتة إلى القرن الثـاني الميلادي، وهي تمثل الميت في



الصورة رقم (9)

– عن: D'Mbra, E. 1995, p.668, Fig.1 –

صورة شاب متكئ نصف عار، يمسك بيده لفافة وبجانبه امرأة مسنة ربما كانت تمثل والدته، وقد حاول الميت في المنحوتة تسليمها اللفافة[1].

لعل هذا التقليد في تسليم اللفافة التي تحتوي على وصية الميت قد استمر ظهورها في المقابر حتى القرن الرابع الميلادي، وربما إلى ما بعد هذا التاريخ؛ حيث ظهرت اللفافة أو الوثيقة مصورة على جدران مقبرة ميثراني في غوط الشعال في طرابلس بليبيا، وقد امسكت بها امرأة بيدها اليسرى، بطريقة

([1]) Green, P. 1970, p.264, Fig. 243.

توحي بأن ما تحويه هذه اللفافة أو ما سجل بداخلها أمراً مهماً وثميناً يخص حاملها المصور على المقبرة[1] (**الصورة رقم (10)**).



الصورة رقم (10)
– عن: Green, P. 1970, p.264, Fig. 243 –

يلاحظ عن ملامح الزوجين بأنها غير منحوتة (وجوه ملساء) وقد ظهر هذا أعلى أغطية توابيت رومانية، وقد حملت الصفة نفسها والتي تكمن في ترك ملامح الأشخاص المنحوتين على الغطاء دون إبرازها أو دون إتمامها، فتابوت متحف الكابتولينوم بروما قد زود بغطاء (**الصورة رقم (11)**) نحت عليه الزوجين وقد كانت ملامح وجهيهما غير مكتملة أو غير واضحة[2].

([1]) Koortbojian, M. 1995, p. 220.
([2]) Koortbojian, M. 1995, p. 220.



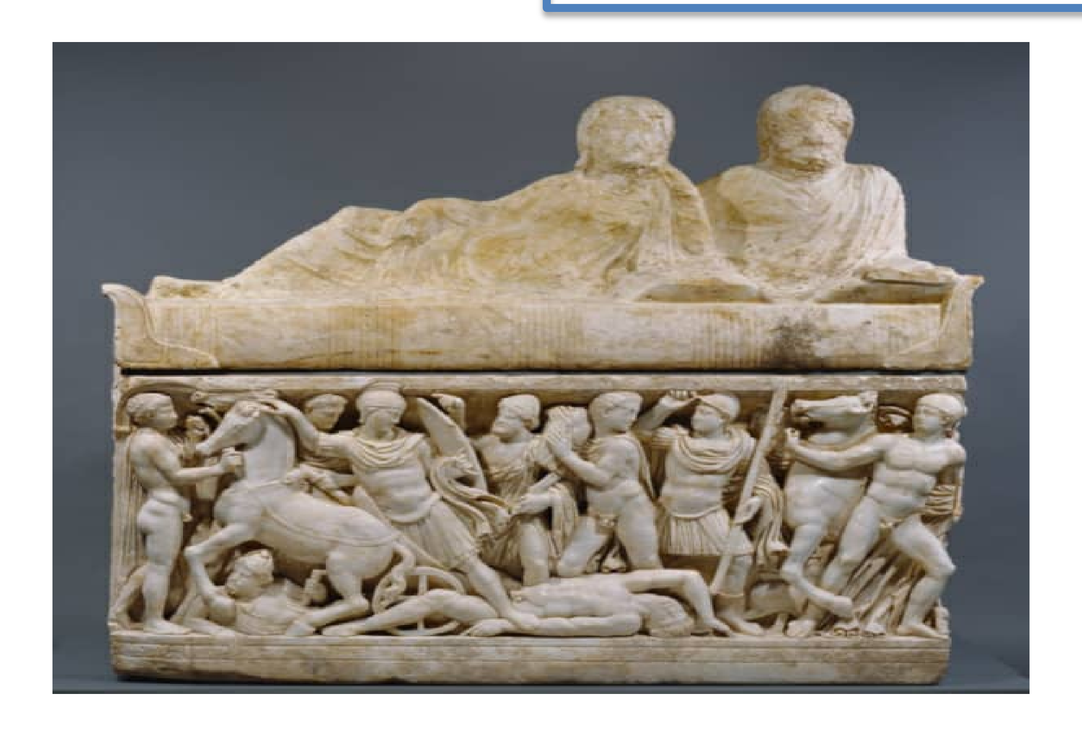


الصورة رقم (11)

عن: Giuliano. A, 1957, p12, Fig. 11 –

تابوت روماني آخر محفوظ في متحف باول جيتي Paul Getty قد زود بغطاء نحت عليه الزوجين وقد استلقيا على ظهر الغطاء ووجهيهما غير واضحة الملامح، فربما لم يتمكن النحات من إتمام أو إنجاز نحت هذا التابوت[1]. (**الصورة رقم (12)**).

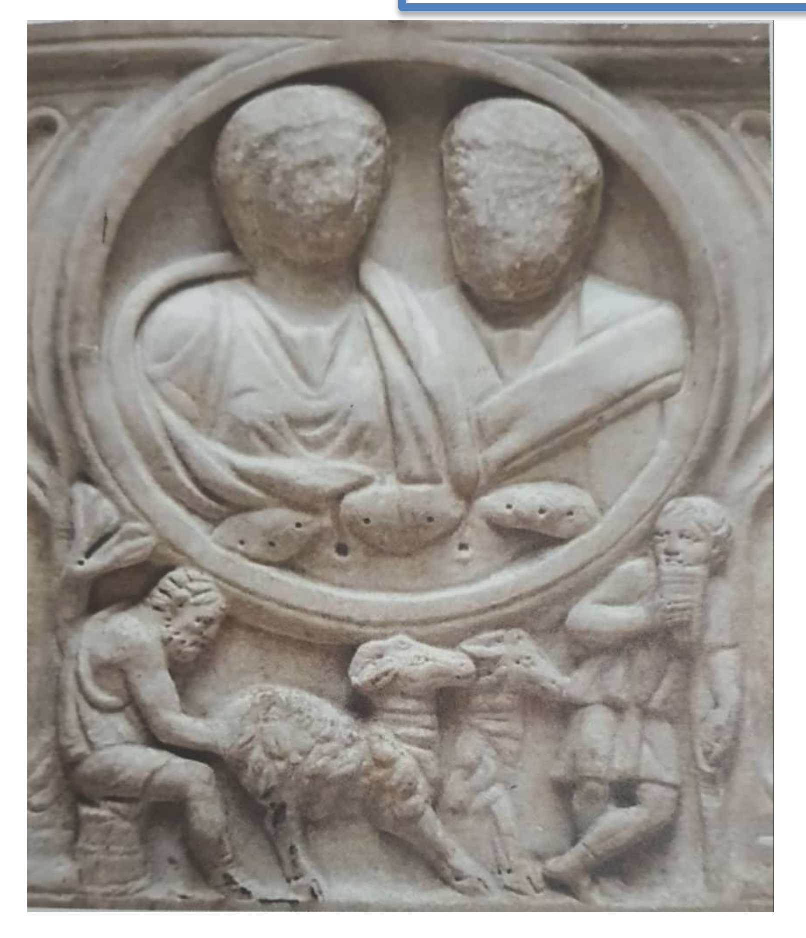
[1] Fusco, P. 1996, p.88.



الصورة رقم (12)
عن: Fusco, P. 1996, p.88, Fig. 30 –

مثال آخر لتابوت لم تُنحت فيه ملامح الوجوه للزوجين، ويعرض في متحف الكابتولينوم بروما، يرجع تاريخ نحته إلى بداية القرن الثالث الميلادي **(الصورة رقم (13))** إذ استبدلت ملامح الوجوه بوجوه ملساء مدورة لزوجين متقابلين أمام مشهد أو منظر رعوي يمثل ولادة وشيكة لزوجة، هذا المشهد مميز جداً؛ حيث يحمل بين طياته استمرار الحياة التي لن تتوقف أمام الموت، كما يفسر عدم وجود ملامح للوجوه؛ بأن ذلك راجعاً إلى سياسة اتبعتها بعض الورش والمحاجر المسئولة عن إنجاز التوابيت؛ التي منها على سبيل المثال بروكونيسوس التي قد أنجزت توابيت رخامية نصف مكتملة؛ إذ يتم إنجازها كاملة عندما تشترى من قبل المشتري، ومن ثم تنحت باقي تفاصيل التابوت والتي من بينها ملامح الوجوه التي تخص وجوه الأشخاص الذين ابتاعوا تلك التوابيت**(1)**.

(1) Allen. M., 2013, p.33.



الصورة رقم (13)
عن: Allen. M., 2013, p.33, Fig. 15 -

نحت على غطاء تابوت آخر تمثالين للزوجين، هذا التابوت محفوظ في متحف أنطاكيا الأثري **(الصورة رقم (14))** وقد اكتمل فيه نحت ملامح الوجه للزوج؛ الذي ربما كان هو صاحب التابوت، أما وجه الزوجة فقد ترك بدون نحت، ربما يرجع سبب عدم النحت هو أن الزوجة لا زالت على قيد الحياة، وبذلك فلا يجب نحت وجه الشخص الحي، أو أنه عندما توفيت الزوجة لم يكن هناك وقت ولا نقود لدفعها للورشة النحتية التي كُلفت لإنجاز ذلك التابوت(1).

(1) Nasrallah, L. & other, 2010, p.166.



الصورة رقم (14)

عن: Nasrallah. L. & other, 2010, p 167, Fig. 10

ربما يرجع أيضاً سبب عدم نحت ملامح الوجوه لكلا الزوجين أو أحدهما إلى التأثيرات التي أحدثتها التماثيل النصفية التي عرفت في الفترة الإغريقية في قوريني والتي كانت تثبت على المقابر، وقد كانت عبارة عن تماثيل نصفية نسائية بعضها نيحت بملامح والبعض الآخر يُعبر فيه عن ملامح الوجوه بعمود أملس (**الصورة رقم (15)**).



الصورة رقم (15)

عن: طاهر، جميلة، 2010، ص105، صورة 20.

النوع الآخر من نفس التماثيل الجنائزية عبارة عن تماثيل نسائية قد نحتت فيه الوجوه وكأنها قد غُطت بقطعة من القماش حيث استبدل فيها غطاء الرأس وسحب على الوجه ليخفي ما تحته من ملامح[1]، (الصورة رقم (16))، وهناك عدد من التفسيرات حول ماهية هذه التماثيل بأنها تمثل الإلهة

([1]) لمعرفة المزيد عن هذه التماثيل راجع:-
- طاهر، جميلة، 2010، ص75 وما بعده.

بيرسفوني إلهة العالم السفلي، وهي بذلك تبرر سبب وجودها وعلاقتها بالمقابر، ويبدو أن ظهور هذا الطراز كان حكراً على إقليم قورينائية وأنه خليط بين تأثيرات إغريقية ومحلية ذات مميزات خاصة رغم وجود تماثيل مماثلة لها في ثيرا التي جاء منها الإغريق ليستوطنوا إقليم قورينائية(1).



الصورة رقم (16)

عن: Wanis, S., 1977, p.47, Fig. 2 -

(1) Beschi, L., 1959, p.221; Chamoux, F., 1953, p.225; Wanis, S., 1977, p.47, Fig. 2.

الخاتمة

وجود مثل هذا التابوت وبهكذا غطاء في قوريني يبرز مدى أهمية مدينة قوريني، التي تتوفر بها مقومات بشرية ومادية وثقافية تمكن من صناعة أو نحت هذه الأغطية الرخامية التي تغطي التوابيت.

نحت الزوجين على غطاء التابوت بطريقة تبرز الود والتوافق والمحبة التي جمعت الزوجين، مما يدل على صحة وسلامة العلاقات الأسرية المتوافقة والتي تساعد على بناء مجتمع ثابت الأركان.

توفر هذا النوع من الرخام الجيد، يثبت وجود علاقة تبادل تجاري لمثل هذه السلعة – الرخام – وغيرها من الموارد الغير متوفرة في قورينائية، ومن ثم يتم شراءها من أماكن توفرها، وهذا يثبت أيضاً وجود عائلات في قوريني قادرة مادياً إلى استيراد مثل هذه السلع الغالية في ثمنها وفي طريقة وصولها.



قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر الكلاسيكية:-

1- Diod. Sic= Diodorus siculus, Library of History, Translation by: Old Father. C. H. (L.C.L), London, 1933.

2- Hom. Il= Homer, Homer, The Iliad of Homer, Translation by: Samuel Butler, London (New York and Bombay), 1898.

ب- المراجع العربية:-

1- طاهر، جميلة، 2010، النحت الجنائزي في إقليم كيرينايكي بين أصوله الإغريقية والتأثيرات المحلية من 631 – 96 ق.م، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة قاريونس، بنغازي.

ج- المراجع الأجنبية:-

1- Allan, M., 2013, Do my hands look like mushrooms to you,(Oxford University Press).

2- Beschi, L., 1959, "Due rilievi funerary della hecropli oriental", SGRC. XXXIII, Roam.

3- Chamoux, F., 1953, Cyrene sous la monarchis des battiades, Paris.

4- Cowell, F., 1980, Life in ancient Rome, (A perigee book).

5- D'Ambra, E., 1988, "A myth for a smith: A melcager sarcophagus from a tomb in Ostia", AJA. 92, America.



6- Dashu, M., 2011, "Etruscan women and social structure", SHA, 36.

7- Fusco, P., 1996, "Antiquities", The J. Paul Getty Museum Journal Vol.24, London.

8- Green, P., 1970, Rome the late empire Roman art Ad 200-400, (Thames & Hudson).

9- Guidazzli, A. & Luce, D., 2015, Sarcophagus of the spouses installation across archaeology, 3D video mapping holographic techniques combined with immersive narrative environments and scenography, (Etruscan Museum of Villa Giulia), Rome.

10- Haynes, S., 2000, Etruscan civilization: A cultural history, (Getty publications).

11- Holliday, P., "Processional imagery in late Etruscan funerary art", 1990, AJA.94, America.

12- Kleiner, F., 2010, A history of Roman art, Enhanced Edition, (Cengage learning).

13- Koortbojian, M., 1995, Myth, meaning, and memory on Roman sarcophagui, (The regents of the university of California).

14- March, J., 2014, Dictionary of classical mythology, (oxbow books).



15- Nasrallah, L. & other, 2010, From Roman to early Christian Thessalonike: studies in religion and archaeology, (Harvard University).

16- Pearson, M., 199, The archaeology of death and burial, (Txas A & M university press).

17- Wanis, S., 1977, "Tow funerary statues at Cyrene", LS.9, London.